



Alice Thomine-Berrada et Barry Bergdol (dir.)

Repenser les limites : l'architecture à travers l'espace, le temps et les disciplines

31 août - 4 septembre 2005

Publications de l'Institut national d'histoire de l'art

L'Orientalisme, entre connaissance et réinterprétation de l'architecture islamique

Lorraine Decléty

DOI : 10.4000/books.inha.1255

Éditeur : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art

Lieu d'édition : Paris

Année d'édition : 2005

Date de mise en ligne : 5 décembre 2017

Collection : Actes de colloques

ISBN électronique : 9782917902646



<http://books.openedition.org>

Édition imprimée

Date de publication : 4 septembre 2005

Référence électronique

DECLÉTY, Lorraine. *L'Orientalisme, entre connaissance et réinterprétation de l'architecture islamique* In : *Repenser les limites : l'architecture à travers l'espace, le temps et les disciplines* : 31 août - 4 septembre 2005 [en ligne]. Paris : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, 2005 (généré le 18 décembre 2020). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/inha/1255>>. ISBN : 9782917902646. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.inha.1255>.

Ce document a été généré automatiquement le 18 décembre 2020.

L'Orientalisme, entre connaissance et réinterprétation de l'architecture islamique

Lorraine Decléty

- 1 Comme nous aujourd'hui, les érudits du XIX^e siècle ont reconsidéré l'histoire de fond en comble, en relativisant le concept de norme et en réinventant celui de style. L'esprit encyclopédique, la conscience nouvelle de l'historicité du temps et le relativisme historique qui s'ensuivit expliquent l'intérêt nouveau que les hommes des Lumières et leurs successeurs portèrent aux manifestations intellectuelles et artistiques non classiques, comme l'architecture islamique. Cet intérêt se manifesta par son étude et par l'assimilation de certaines de ses caractéristiques dans les répertoires historiciste et éclectique de l'architecture du XIX^e siècle.
- 2 L'étude de l'histoire de l'architecture islamique, telle qu'elle se met en place au XIX^e siècle, et de l'orientalisme architectural révèle un double décalage à la fois formel, stylistique, et conceptuel, symbolique. Que nous disent ces décalages sur l'orientalisme ? Pourquoi les architectes et les commanditaires ont-ils adopté telles formes plutôt que telles autres ? Ces absences ou ces surreprésentations stylistiques ne manquent d'apporter de riches enseignements sur la fonction de l'orientalisme dans la société du XIX^e siècle.

Le modèle et la copie : de l'orientalisme romantique à l'orientalisme positiviste

- 3 Dans les premières décennies du XIX^e siècle, quelle connaissance les contemporains ont-ils des différentes architectures islamiques ? De façon générale, toutes sont plus ou moins connues, mais certains espaces (Istanbul, la Perse) sont plus familiers, car ils représentent les destinations privilégiées des voyageurs en Orient depuis le XVII^e siècle¹. Dès le début du XIX^e siècle, on assiste au contraire à une multiplication de publications sur l'architecture islamique qui s'attachent à restituer le plus fidèlement

possible les monuments observés. Ce nouveau genre d'ouvrages est le fait d'architectes, artistes ou érudits essentiellement français et anglais. Deux destinations attirent particulièrement ces nouveaux voyageurs : l'Espagne andalouse et l'Égypte². Aussi les architectes disposent-ils, dès les années 1840, d'un répertoire formel précis.

- 4 Jusque dans les années 1860, cependant, les constructions orientalistes apparaissent comme des interprétations relativement libres des connaissances transmises. Elles utilisent un vocabulaire architectural et décoratif qui n'a qu'un rapport lointain avec les édifices publiés et qui résulte davantage de l'accumulation de références tirées à différentes sources (architecturales mais aussi littéraires et picturales)³, traitées peu fidèlement : croissant, arcs outrepassés, claveaux alternés, merlons, colonnes fines aux chapiteaux étranges, couleurs vives. La seule juxtaposition de ces différents éléments suffit à conférer à un bâtiment son aspect orientaliste.
- 5 Le décalage temporel entre la publication de ces modèles et leur appropriation par les architectes explique, en partie, cette dissonance stylistique. Il nous semble également déceler, dans cette approche de la pratique architecturale, la marque de la pensée romantique : les romantiques redécouvrent en effet la charge historique et symbolique des lieux réels (tels que l'Alhambra) ; l'évocation vague de ces lieux éloignés dans l'espace et dans le temps à travers quelques éléments architecturaux réussit davantage à ressusciter des univers étrangers et pittoresques qu'une reconstitution archéologique. On aboutit ainsi à la formation d'une architecture qualifiée de « mauresque », qui constitue une recreation libre et autonome, à la fois produite par la connaissance de ces nouveaux modèles mais détachée d'eux.
- 6 En Allemagne, en revanche, apparaissent très tôt des réalisations fidèlement inspirées de plusieurs édifices islamiques. Comment comprendre ces tentatives précoces de reproduction, voire de dépassement des modèles ? La méthode historico-critique, sur laquelle se construit la science historique allemande au début du XIX^e siècle, fournit dès les années 1830 ses nouveaux paradigmes à l'histoire de l'art⁴. En outre, ces années sont celles d'une étroite collaboration entre historiens de l'art (Franz Kugler, Wilhelm Lübke) et architectes (Schinkel) à Berlin, centre du premier orientalisme architectural. Il paraît dès lors possible d'établir un lien entre cette conception rigoureuse de l'histoire de l'art et la pratique orientaliste. La personnalité de deux architectes joue un rôle également central : Ludwig von Zanth (1796-1867) et Carl von Diebitsch (1819-1869) étudièrent l'architecture islamique lors de voyages en Orient et, à leur retour, utilisèrent les dessins qu'ils en avaient faits dans leurs réalisations.
- 7 À partir des années 1870, on observe une évolution de l'orientalisme dans les deux pays : le principe d'imitation remplace celui d'évocation. Dorénavant, les architectes et les commanditaires s'inspirent fidèlement d'un édifice ou d'un style particulier. Cette démarche est rendue possible grâce à un processus de démocratisation de la connaissance de l'architecture islamique, à travers les expositions universelles, les envois au Salon, la production photographique, et un nouveau type d'ouvrages sur l'architecture islamique à la disposition des architectes et des commanditaires : L'art arabe de Jules Bourgoïn, La Grammaire de l'Ornement d'Owen Jones, L'architecture et la décoration turques de Léon Parvillée sont en effet conçus comme des recueils de modèles présentant des détails décoratifs directement reproductibles. Ces supports de seconde main serviront, à plusieurs reprises, à l'élaboration de constructions orientalistes.

- 8 Cette évolution reflète, selon moi, l'influence croissante du positivisme sur tous les champs de la création artistique (la peinture orientaliste connaît une évolution similaire). Celle-ci implique une nouvelle conception du rapport entre source et interprétation, marqué par un nouveau souci d'authenticité, et le refus des excès de l'imagination de l'époque romantique. Les édifices en « néo-styles » doivent dorénavant manifester le nouvel esprit scientifique en restant fidèle au modèle.

L'Orientalisme et l'Alhambra, une relation exclusive

- 9 L'étude de l'orientalisme architectural conduit à s'interroger sur un deuxième décalage : celui qui existe entre l'étendue de la connaissance scientifique et une pratique très sélective, qui octroie à l'architecture andalou-mauresque, et à l'Alhambra en particulier, une place prépondérante.
- 10 La référence au château de Grenade domine, en effet, le discours de tous les acteurs, critiques, architectes et commanditaires ; à travers lui sont mesurées et jugées les créations orientalistes, comme en témoigne l'invention de l'adjectif « alhambresque » pour qualifier ces édifices⁵. Mais l'Alhambra devient surtout le modèle architectural pour toutes sortes de programmes, aussi bien publics (bains, cafés) que privés (fumeurs, jardins d'hiver)⁶. Le complexe palatial, érigé par Zanth pour le roi Wilhelm Ier de Wurtemberg à partir de 1840, est une illustration emblématique de la fascination exercée par l'Alhambra (fig. 1)⁷.

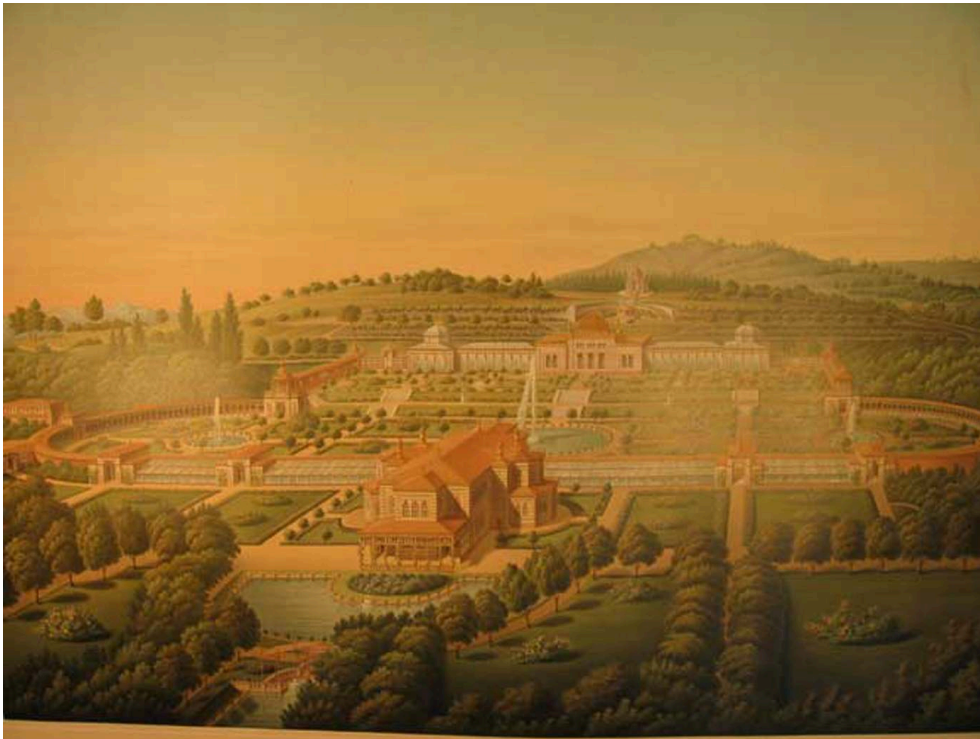


Fig. 1 : Stuttgart, Wilhelma, vue d'ensemble, arch. Ludwig von Zanth, 1840-1865, publié dans Zanth, La Wilhelma, villa mauresque de sa Majesté le roi Guillaume de Wurtemberg, exécutée d'après les plans et sous la direction de L. De Zanth, architecte du roi, Paris, Firmin Didot, 1885, pl.3, photographie de Lorraine Decléty.

- 11 La valorisation progressive du décor et de la polychromie au XIX^e siècle facilite certainement l'introduction, dans l'architecture européenne, d'une ornementation

tapissante et polychrome analogue à celle du château rouge, en même temps qu'elle explique l'enthousiasme unanime des contemporains pour cet édifice. En outre, s'élabore progressivement un mythe de l'Alhambra sous la plume et le pinceau des artistes-voyageurs⁸. Monument de l'architecture islamique le plus représenté, c'est également le plus admiré pour ce qu'il est et ce qu'il symbolise⁹. Par leur dimension romantique, les illustrations d'Owen Jones et de Girault de Prangey confortent ce mythe (fig. 2)¹⁰. Cet édifice devient ainsi l'incarnation la plus parfaite, pour l'homme du XIX^e siècle, de la culture orientale.

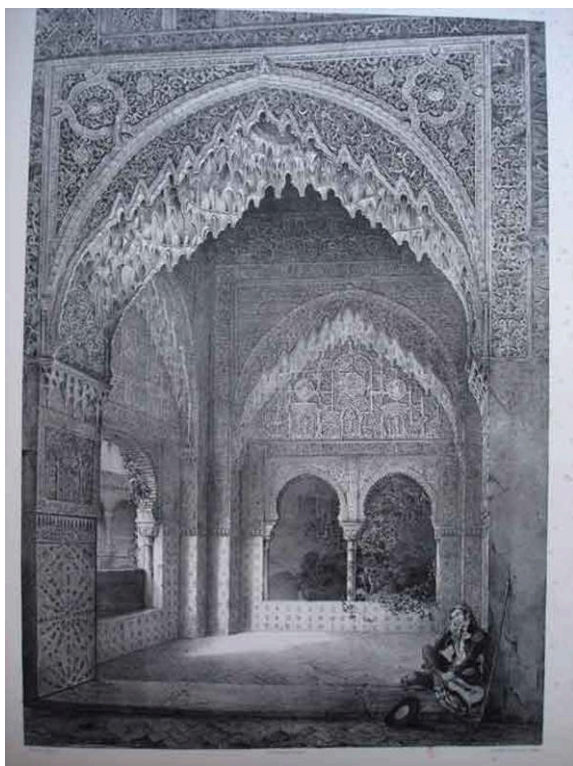


Fig. 2 : Grenade, Alhambra, Salle de la Tour des Infantes, publié dans Philibert-Joseph Girault de Prangey, *Les monuments arabes et moresques de Cordoue, Séville et Grenade*, Paris, Veith et Hauser, 1837, pl. 20, photographie de Lorraine Declety. Le développement d'un orientalisme concurrentiel

- ¹² En France, l'Alhambra est cependant peu à peu concurrencé par l'architecture de l'Afrique du Nord. Ces nouvelles références élaborées et diffusées par l'État (à travers l'architecture des pavillons coloniaux aux expositions universelles), sont progressivement adoptées par les commanditaires privés dans l'architecture des villas. Ces réalisations néo-maghrébines peuvent être interprétées comme une forme de participation passive à la colonisation : les commanditaires manifestent ainsi leur accord à cette politique, tout en profitant de ces formes étranges et exotiques pour satisfaire des aspirations personnelles. L'orientalisme architectural allemand se caractérise plus tôt par l'appropriation d'autres modèles tirés d'abord de l'architecture égyptienne, puis des architectures du Levant et de la Turquie. Comment expliquer cette diversité précoce ? En Allemagne, l'écriture de l'histoire de l'art se définit par son universalisme¹¹ : le système référentiel plus élargi serait dès lors la manifestation, dans la pratique, de cette conception de l'histoire. Cet orientalisme plus « oriental » résulte également de la définition même de l'Orient : pour des raisons tant historiques que géographiques, l'Allemagne a toujours eu le regard davantage tourné vers l'Est et cette proximité se renforce au cours du siècle¹². Enfin, je pense que l'on peut considérer

certaines réalisations orientalistes de la fin du siècle comme des manifestations, par l'architecture, du soutien apporté à la politique impérialiste de Guillaume II, selon un processus analogue à celui observé en France à la même époque. La Yenidze, fabrique de cigarettes construite entre 1907 et 1909 dans le style des mosquées mamluques du Caire, est autant une architecture publicitaire que la manifestation de l'impérialisme industriel allemand en Turquie (fig. 3)¹³.



Fig. 3 : Dresde, Yenidze, façade Sud, arch. Martin Hammitzsch, 1907-1909, photographie de Lorraine Decléty.

- 13 L'étude des décalages stylistique et référentiel nous amène ainsi à souligner le lien entre la culture intellectuelle et scientifique propre à chaque pays, et la pratique architecturale. En outre, elle permet également de dégager la diversité et l'évolution des significations et des fonctions de l'orientalisme. Celui-ci peut ainsi se définir comme l'association de deux conceptions de l'Orient : un Orient rêvé, très fortement fantasmagorique et identique en France et en Allemagne (l'Orient andalou de l'Alhambra), et un Orient présent, connu et convoité, qui est celui de l'espace colonial ou impérialiste et dont les manifestations architecturales varient entre la France et l'Allemagne.

BIBLIOGRAPHIE

Pascal COSTE, *Architecture arabe ou Monuments du Kaire*, Paris, Firmin-Didot, 1839, 52 p., 70 pl.

Joseph-Philibert GIRAULT DE PRANGEY, *Monuments arabes et moresques de Cordoue, Séville et Grenade*, Paris, Veith et Hauser, 1837, 24 p., 44 pl.

Wolfgang GÖTZ, « Historismus. Ein Versuch zur Definition des Begriffs », *Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstgeschichte*, 24 ; 1970, p. 196-212, p. 208.

Owen JONES, Jules GOURY, *Plans, elevations, sections and details of the Alhambra, from drawings taken on the spot, in 1834 with Jules Goury and in 1837 by Owen Jones, with notice by Pasqual de Gayangos*, Londres, 1842-1845, 2 vol.

Owen JONES, *The Grammar of ornament*, Londres, 1865, 162 p.

Franz KUGLER, *Handbuch der Kunstgeschichte*, Stuttgart, Ebner & Seubert, 1861, 2 vol.

Geschichte der Baukunst, Stuttgart, Ebner & Seubert, 1859-1867, 4 vol.

Alexandre de LABORDE, *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*, Paris, Didot l'Aîné, 1806, 2 vol.

Wilhelm LÜBKE, *Geschichte der Architektur von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart*, Köln, E. A. Seemann, 1858, 2 vol.

James CAVANNAH MURPHY, *The Arabian Antiquities of Spain*, Londres, Cavell and Davies, 1813-1815.

Elke von SCHULZ, *Die Wilhelma in Stuttgart, ein Beispiel orientalisierender Architektur im 19. Jahrhundert und ihr Architekt, Karl Ludwig Zanth*, Tübingen, thèse de doctorat, 1976, 253 p.

HENRY SWINBURNE, *Travels through Spain in the years 1775 and 1776*, London, Elmsly, 1779, 427 p.

NOTES DE FIN

1. Les connaissances architecturales héritées des XVII^e et XVIII^e siècles demeurent cependant assez imprécises. Ainsi, les illustrations contenues dans les récits de Grelot, Le Bruyn ou Chardin, reprises par Fischer von Erlach et Durand, offrent certes des représentations plus exactes de certains édifices, mais elles sont peu utilisables.

2. Henry SWINBURNE, *Travels through Spain in the years 1775 and 1776*, Londres, Elmsly, 1779, 427 p. ; James CAVANNAH MURPHY ; *The Arabian Antiquities of Spain*, Londres, Cavell and Davies, 1813-1815 ; Alexandre de LABORDE, *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*, Paris, Didot l'Aîné, 1806, 2 vol. ; Joseph-Philibert GIRAULT DE PRANGEY, *Monuments arabes et moresques de Cordoue, Séville et Grenade*, Paris, Veith et Hauser, 1837, 24 p., 44 pl. ; Pascal COSTE, *Architecture arabe ou Monuments du Kaire*, Paris, Firmin-Didot, 1839, 52 p., 70 pl.

3. Les illustrations du *Voyage en Basse et Haute Égypte* de Denon, les textes de Chateaubriand, les peintures des premiers orientalistes imprègnent fortement l'imaginaire européen.

4. Attention et critiques des sources primaires, souci d'interprétation et respect des contextes de temps et de lieu.

5. Il est notamment utilisé par les frères Goncourt et par Théodore Fontane.

6. Ce phénomène a pour pendant la disparition progressive en France de référence, aussi bien textuelle que formelle, aux architectures turque et persane, alors qu'elles servirent de référence tout au long des XVII^e et XVIII^e siècles.

7. La Wilhelma, nom donné à cet ensemble situé près de Stuttgart, fut d'abord conçu comme un établissement de bain destiné au seul usage du souverain. L'édifice devint finalement un vaste complexe, comprenant la résidence principale, un théâtre, une salle des fêtes, un Belvédère et la *Damascenerhalle*.

8. Il faut aussi mentionner la formation du mythe de l'Espagne africaine, terre du pittoresque et de l'aventure chevaleresque, où le sang arabe continue de couler. Chateaubriand et Hugo y contribuèrent pour beaucoup.
9. Le mythe de l'Alhambra se construit autour de plusieurs thèmes : celui d'un âge d'or où la science, les industries et les arts, prospérèrent ; celui de la beauté, de l'absence de règle, de l'altérité absolue de son architecture et enfin, celui du rêve, de l'enivrement des sens que provoque sa contemplation.
10. Owen JONES, Jules GOURY, *Plans, elevations, sections and details of the Alhambra*, Londres, 1842-1845, 2 vol.
11. Les grands historiens n'hésitent pas à entreprendre des histoires de l'architecture s'étendant de l'Antiquité au XIX^e siècle et couvrant tous les styles.
12. Le trône de Grèce, après la guerre d'indépendance, est accordé en 1832 à Othon de Wittelsbach, fils cadet de Maximilien Ier de Bavière ; à partir des années 1880, l'Empire allemand amorce une politique impérialiste en direction de la Turquie.
13. L'industrie du tabac constitua l'un des secteurs où la mainmise des capitaux allemands fut très prononcée.

AUTEUR

LORRAINE DECLÉTY

Ecole pratique des hautes études, Paris, France